RODICA MARIAN

„ARMONIA" MELANCOLIEI BLAGIENE: SEMANTICA PROFUNDĂ ŞI O ANALIZĂ SEMANTIC-TEXTUALĂ

Evaluarea în perimetrul gândirii postmoderne a complexului concept numit *melancolie*, augmentată şi de serioase încercări recente de a scoate melancolia din aşa-numitele chingi romantice şi de a plasa interpretarea sa „dincolo de ipostaza virusului romantic"[1] persistă simptomatic într-o perspectivă reductivă. Aş observa, pentru început, faptul paradoxal că nu corsetul romantic este cel care contaminează înţelegerea monocordă a conceptului melancolie, ci tocmai viziunea excesiv modernă o simplifică, pentru că în universul liric romantic melancolia avea încă apăsat un caracter ambivalent. Termenul *melancolie* are, pe de altă parte, o carieră critică neepuizată încă şi care-şi continuă cursul tocmai în parametrii înguşti ai unor noi „tradiţii" interpretative, de un tip ori altul, care se cer nuanţate pornind dinspre specifica complexitate semantică a textelor poetice înseşi.

Analizând conţinutul conceptului şi al mitopoeticii melancoliei, figură simbolică a umaniştilor renascentişti şi romantici, Mihai Cimpoi, pe urmele unor mari dicţionare ori analişti, are dreptate să vorbească de un adevărat „spectacol al polivalenţei şi tainei"[2] în cazul melancoliei, precum J. P. Richard vorbea de o „melancolie a indistinctului" în cazul meditaţiilor lui Lamartine. Dar demersul lui Mihai Cimpoi, în cadrul analizei operei eminesciene, îmi reţine atenţia din perspectiva unor aspecte preponderent diacronice, aplicate melancoliei ca fenomen literar în esenţă. Observaţia crucială, atât pentru universul eminescian, cât şi pentru cel al lirismului blagian, derivă, după credinţa mea, din sublinierea faptului că „melancolia este o stare ambiguă, chiasmatică (încrucişată), adunând în sine luminile şi umbrele, *hybris*-ul şi pragul de jos ale unei stări şi punându-le pe un fir al aneantizării graduale"[3]. Procesul analitic al aneantizării preferă însă, în viziunea lui Mihai Cimpoi, o închidere, ca evoluţie în timp a conceptului de melancolie, o „însingurare abisală care implică tonul elegiac sau lugubru, căci intră în zona groazei de moarte, a angoasei", ceva similar cu o percepţie de „umbră neagră" a melancoliei eminesciene, în abordarea critică a lui George Gană. Prevalenţa sensibilităţii de tip angoasă, dinspre polul receptării, îndreptăţeşte oarecum existen-

---

[1] Doina Constantinescu, *Blaga şi „melancolia",* în *Meridian Blaga,* IV, Cluj-Napoca, 2004, p. 205.

[2] Mihai Cimpoi, *Esenţa fiinţei. (Mi)teme şi simboluri existenţiale eminesciene,* Chişinău, Editura Guvinas, 2003, p. 79.

[3] *Ibidem*, p. 82.

DACOROMANIA, serie nouă, XI–XII, 2006–2007, Cluj-Napoca, p. 251-261

ța acestor perspective analitice, înscrise, de altfel, într-un adevărat curent de opinii recent, pentru unele texte ori fragmente de texte poetice. Însă în cazul lui Eminescu şi apoi în cel al lui Blaga, starea ambiguă a melancoliei, ca şi alteritatea nealienantă[4], devine, la o analiză semantic-textuală, o dominantă a poeticității operei celor doi mari lirici români.

„Însingurarea abisală”, „tonul elegiac sau lugubru” ori insistența asupra angoasei ca emblemă a simțirii moderne revine la anularea parțială a ambivalenței melancoliei şi a efectului ei armonizator şi echilibrator, aşa cum era perceput, ca dat al unei predispoziții umorale, în toată epoca istorică a preexistențialismului. Este evidentă în actualitatea critică preferința pentru înțelegerea melancoliei ca un dat existențial, cu efecte de descumpănire şi descurajare, în aceeaşi direcție de interpretare ca şi sentimentul existențial eminescian sub cupola căruia George Gană[5] aşază condiția umană în concepția eminesciană. Dar ambivalența de esență a melancoliei, asupra căreia demersul meu insistă acum, surprinsă şi de V. Hugo numai aparent oximoronic: „Melancolia este fericirea de a fi trist” (precum tot astfel poate părea spusa lui Hugo despre alteritate: „Ah, e nebun cel care crede că eu nu sunt tu!”), surprinde o coexistență simultană a componentelor şi nu o procesualitate ca evoluție spre tristețea covârşitoare. „Există în melancolie o structurală ambiguitate”[6], reafirmă Andrei Pleşu, pe urmele unor mai vechi doctrine de gândire, când starea şi tipologia umană melancolică nu erau concepute exclusiv ca „meditație (poetică) a nefericirii”, ci mai curând ca abandon în plăcerea unică a meditației libere de constrângeri. Simptomatică este definirea acestui sens al melancoliei într-un vechi dicționar al limbii române, înțeles distinct de „melancolia mare, profundă”, care este definită ca: „dispozițiune tristă ce se crede că vine de la prea multă fiere neagră sau de la vreo cauză morală”. Acest al doilea sens, asupra căruia insist în această analiză, apare în amintitul dicționar foarte bine surprins: „Dispozițiune a sufletului în care cineva fuge de alte plăceri şi află singura plăcere în meditații fără niciun plan, în idei extravagante”[7]. Ilustrările acestui sens, cele care urmează definiției citate mai sus, sunt şi ele deosebit de elocvente: „melancolia dulce, melancolia de om tânăr”. Dar chiar această stare sufletească predispusă exclusiv reflexivității, specifică şi adolescenței, nu se

[4] Asupra acestui subiect, în diferite analize, vezi recenta carte a mea, *Identitate şi alteritate,* Bucureşti, Editura Fundației Ideea Europeană, 2005.

[5] George Gană, *Melancolia lui Eminescu,* Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române, 2002, p. 25: „Distincția *pesimism/melancolie* [...] trebuie menținută, şi nu pentru că pesimismul ar denumi o variantă, pe cea tare, a melancoliei. El este altceva, este corespondentul în plan teoretic, filosofic, al melancoliei literare sau artistice în general. Pesimismul este o *concepție* despre lume, melancolia este un *sentiment existențial*”.

[6] Andrei Pleşu, *Pitoresc şi melancolie,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 66.

[7] A. T. Laurian şi J. C. Massim, *Dicționarul limbei române*, Bucureşti, tomul II, 1876, dicționar elaborat ca proiect „după însărcinarea dată de Societatea Academică Română”. Lingviştii autori, cu toate defectele orientării lor latinizante, merg aici pe urmele înțelesului tristeții antice şi se apropie, cred, de melancolia senin pozitivă şi carnală a lui Chateaubriand.

conexează obligatoriu cu cea a tristeții, a deziluziei, a nostalgiei trecutului. Ca mod de a te afla în lume (cum ar zice Heidegger), apetența meditației avertizează asupra unei profunde ambiguități, pentru că abandonarea de sine în meditație, oricât de amară ar fi aceasta, este o dezobişnuire de voință (cine vrea conştient să fie nefericit?). Şi înțeleptul Heidegger surprinde ceva esențial în perimetrul ideii pe care vreau s-o relev aici: „În măsura în care reuşim să ne dezobişnuim de voință, ajutăm redeşteptarea Seninătății". Printre elementele dualității şi duplicității care separă melancolia de real, prin latura ei nemarcată de vreo umbră neagră, trebuie să subliniez o coordonată asupra căreia am insistat în analiza poemului eminescian *Peste vârfuri*, anume aceea a seninătății[8], care transgresează momentul de grație al sufletului unit cu infinitul de dincolo de viață ori perceput în misterul cosmicității, o singurătate împlinită în sentimentul lăuntricei înfrățiri cu fericirea departelui, ca dor de moarte care poate îndulci melancolia unui suflet ce aşteaptă mângâiere: *Melancolic cornul sună /* [...] *Sufletu-mi nemângâiet / Îndulcind cu dor de moarte.* Departe de a fi vorba aici numai de o melancolie tipic romantică, în sensul stării predestinate ce tinde spre descoperirea transcendenței sub efigia absolutului însoțit de vrajă, pentru că valorile mântuitoare ale aneantizării sunt reconfirmate ca postmoderne în perimetrul melancolic al vremelniciei a tot ce este în lume: „Melancolia e neliniştea omului care presimte vecinătatea infinitului"[9].

Exemple blagiene ale *dulcii melancolii*: *O toamnă va veni*. Tonul elegiac incumbat în conştiința trecerii frumuseții ca valoare este sublimat în compensatoare, senină şi mântuitoare veşnicie a „primăverii" ce rămâne „pe veci" în florile de pe „mormânturile tuturor", în poemul blagian *O toamnă va veni.* Acest poem este simptomatic prin lexicul şi „obsesiile" care se înscriu în perimetrul melancoliei ca registru elegiac, urmând, în volumul *Poemele luminii*, chiar după textul poetic intitulat *Melancolie.* Perspectiva toamnei târzii care ar împlini în mod absolut efluviul din sufletul poetului doritor de totală contopire a ființei sale cu cea a iubitei dezvăluie o dublă şi contrastivă aspirație. Mai întâi, această emoție este proiectată într-o atmosferă de cimitir, ca o detaşare de tumultul sentimental, atmosferă ce împlineşte însă, în liniştea florilor uscate, o definitivă împreunare: *O toamnă va veni cândva târziu, / când tu iubito-mi vei cuprinde gâtul tremurând / şi strâns vei atârna de mine cum atârnă o cunună / de flori uscate / de stâlpul alb de marmoră al unei cripte...// O toamnă va veni şi maşteră, / din toate florile ce le-ai avut vreodată / numai pe-acelea n-o să ți le ia, / ce-o să le-aşterni peste mormânturile tuturor / acelora, care se duc pe veci / cu primăvara ta.*

Registrul proiecției acestei trăiri de armonie tristă este în subsidiar o stare împăcată nu numai cu dispariția în toamnă a florilor, ci şi cu perenitatea acelora care nu dispar în toamna limitei omeneşti, cu atât mai mult cu cât ele acoperă pe

[8] Rodica Marian, *Luna şi sunetul cornului. Metafore obsedante la Eminescu*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2003.

[9] Romano Guardini, în Giandomenico Mucci, *Melancolia în vremuri postmoderne,* în „Vatra", 2002, nr. 10, p. 20-22.

veci mormintele acelora care pier în numele iubirii. Implicit, într-o contraretorică, florile pot fi veşnice în primăvara iubitei poetului, acestea fiind tocmai acelea care acoperă mormintele celor ce-au iubit primăvara şi florile. Indirect, transpare o mare încredere în veşnicia iubirii, ce dăinuieşte „peste morminte”. Întreaga ultimă strofă este ambiguă, mai ales în structura semantică de profunzime: „O toamnă va veni şi maşteră, / din toate florile ce le-ai avut vreodată / numai pe-acelea *n-o să ți le ia, /* ce-o să le-aşterni peste mormânturile tuturor / acelora, *care se duc pe veci / cu primăvara ta*”.

Cadrul elegiac prin care se deschide poemul – şi care este dominant în strofa mediană – dezvoltă în cea finală, citată mai sus, o implicită metaforă a fericirii de a fi nefericit, cu accent semantic pronunțat pe primul termen, respectiv fericirea ar consta în plecarea pe veci, deodată cu primăvara iubitei. Florile uscate, *toamna* emblematică, simbol al apropierii sfârşitului vieții, în fine, *mormintele* sunt contracarate, ca figuri ale textului, prin florile (decodabile ca ofrande pioase ulterioare trăirii) pe care toamna nu le poate lua, deci perene, acestea fiind tocmai cele aşternute pe mormintele celor iubiți şi dispăruți *cu primăvara* iubitei. Negația *n-o să ți le ia* este accentul semantic care se opune semnificativ dispariției inevitabile a florilor în toamnă, iar verbul din ultimul vers, expresiv adus în prezent, *se duc pe veci / cu primăvara ta*, este o altă marcă a perpetuității acțiunii, a proiectării ei în atemporalitate. În semantica de profunzime se insinuează astfel prevalența paradoxală a timpului viitor față de un prezent continuu, sensul versurilor transfigurându-se în afirmarea netrecerii florilor primăverii, care rezistă *pe veci*. În confruntarea *toamnei* şi a *primăverii*, dominanta nivelului semantic primar este evidențiată prin atributul *maşteră*, în schimb pe veci dusa primăvară lasă flori pe care toamna nu le poate lua.

Aşadar, ceea ce la nivelul semantic de suprafață al textului poetic părea să fie încadrabil într-o melancolie adâncă, la un alt nivel de înțeles, cel de profunzime, se relevă a fi compensat şi chiar concurat de un sens al înseninării întru melancolie, ceea ce conferă întregului o evidentă armonie. Această armonie se desparte de „ruptura care are loc în ființa omului modern”, reîntorcându-se la un mai armonic continuum al melancoliei, cel presupus a fi numai de natură romantică. În lirica eminesciană se poate pune în evidență şi angoasa negrei melancolii, dar şi dulcea melancolie, celălalt sens din dicționarul lui Laurian şi Massim, numită de mine melancolie senină[10]. Starea dominantă a sensibilității creatorului (Eminescu sau Blaga) este, în acest al doilea caz, cea a omului nescindat, care poate gândi despre moarte şi despre amurgul vieții cu linişte şi fără disperare. Este, cred, şi cazul melancoliei blagiene, marcat de o specifică armonie.

Mi-aştept amurgul. În acelaşi prim volum semnat de Lucian Blaga, *Poemele luminii*, din perspectiva ideii pe care țin s-o subliniez pentru încadrarea melancoliei blagiene (în mod deosebit pentru efectele şi resursele ei echilibratoare), apare

[10] Rodica Marian, *Luna şi sunetul cornului...*, ed. cit., capitolul II.

expresiv textul poetic cu titlul *Mi-aştept amurgul.* Titlul acesta şi poemul întreg sunt în sine semnificative pentru seninătatea melancoliei blagiene, durerea sfârşitului omenesc transfigurându-se în bucuria întâlnirii de sine într-un dincolo, unde răsar toate stelele pe care poetul le poartă în sufletul său unic. Acest suflet este dintru început pus într-o relaţie de implicită egalizare comparativă cu universul: *În bolta înstelată-mi scald privirea – / şi ştiu că şi eu port / în suflet stele multe, multe / şi căi lactee, / minunile-ntunericului.* Acest imens univers interior, fiind protejat de vraja nopţii, nu este însă perceptibil în realitatea zilei, stelele din suflet (*minunile-ntunericului)* rămân numai bănuite: *Dar nu le văd, / am prea mult soare-n mine / de-aceea nu le văd.*

Metafora *soarelui din sine* care împiedică poetul să-şi vadă *stelele multe, multe*, pe care *ştie că le poartă în suflet* prevalează şi determină aşteptarea amurgului proteguitor, cel care aduce cu sine *noaptea şi durerea*, sacrificiu orfic ce va permite întunericului să cadă peste tot cerul din sinea poetului. Astfel, valorile pozitive ale *zilei*, ale *zării*, ca şi ale vieţii (*pleoapă deschisă*), se transfigurează în şi devin nedorite piedici în calea stelelor din suflet: *Aştept să îmi apună ziua / şi zarea mea pleoapa să-şi închidă, / mi-aştept amurgul, noaptea şi durerea, / să mi se-ntunece tot cerul / şi să răsară-n mine stelele, / stelele mele, pe care încă nu le-am văzut.* Conştiinţa propriei valori (*stelele mele, multe*) este firesc însoţită de aprehensiunea suferinţei necesare ca prag al descătuşării în fapt a creaţiei viitoare. Prin urmare, dorinţa poetului este evident înclinată spre noapte şi întuneric, ca fundal simbolic al răsăririi stelelor din suflet (*minunile-ntunericului*). Reveria unei astfel de împliniri nu se mai colorează de nicio zguduire în faţa morţii, nu conţine nicio teamă, nicio angoasă.

Moartea privită ca o reintegrare în viaţa nemuritoare a naturii nu este numai o consecinţă a conceptului poetic de depărtare, generator al transgresiunii ontologice, ci „coincide cu reflecţiile sugerate de «tracismul» eminescian, după care omul, destinat să se contopească numai prin *moarte* cu elementele naturii, devine cu anticipaţie natură în cazul geniului”. Tot Edgar Papu vorbeşte de însetarea lui Eminescu pentru plenitudine, în care moartea este o întregire, o încununare. Aşadar, la Eminescu, iar apoi la Blaga, după cum am arătat în acest studiu (vezi *Mi-aştept amurgul*), moartea „nu se cuprinde în acel filon tragic şi disperat, pe care-l întâlnim de la *Cartea lui Iov* şi până la existenţialiştii actuali”[11].

„Melancolia – cântecul sufletului şi-a gândurilor”, spune Eminescu, ca dovadă peremptorie a faptului că poetul român intuia, simţea ori cunoştea de fapt înţelesul antic (Aristotel, Agrippa) al tipologiei melancolice, îndeobşte asociată cu creativitatea sau cu personalitatea marcantă a oamenilor de geniu. Nu foarte departe se poate plasa meditaţia lui Emil Cioran, conturând, de fapt, ceea ce şi Eminescu a ilustrat şi chiar a afirmat prin asocierea melancoliei cu o anume stare de bine, de dulceaţă. Cioran spune: „Nu există dispoziţie mai creatoare decât cea melancolică,

[11] Edgar Papu, *Lumini perene,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1989, p. 63.

atunci când e *tulburată de un principiu de antinomie*"[12] (s.n.). Mult mai profund nuanţată şi mai explicită este poziţia de gândire din Renaştere a lui Marsilio Ficino, conform căreia melancolia este „un fel de *vacatio,* de separare a sufletului de trup, stare care conferă darul clarviziunii şi al premoniţiei; ea este rânduită printre cele şapte forme de *vacatio*, printre care somnul, leşinul şi solitudinea"[13].

În poemul intitulat *Mi-aştept amurgul* este vorba, de fapt, de intuiţia, chiar de siguranţa gândirii poetice (*ştiu că şi eu port în suflet o boltă înstelată)* despre condiţia creatorului autentic, presimţită într-o stare de melancolie senină, acea stare propice marilor visări sub bolta înstelată, necesar definibilă prin cântecul generat de absenţa din zi, din *prea mult soare.* Profundul adevăr din stelele sufletului nu se iveşte decât după închiderea pleoapelor, ca şi după consumarea în avans a *nopţii* şi-a *durerii,* crisalide ale creaţiei adevărate.

Opţiunea pentru conţinutul semantic profund al melancoliei, care nu se poate reduce la plângerea anodină ce întâmpină ori prefigurează sfârşitul destinului uman, precum nici la cortegiul de dureri ale însingurării, incumbă, din punctul meu de vedere, starea de graţie în care, conform concepţiei renascentiste (Ficino), se presimte separarea sufletului de trup, întrerupere fulgurantă a obişnuitului care conferă darul clarviziunii şi al premoniţiei. Din această perspectivă, voi încerca să pun în evidenţă o melancolie ca stare de spirit cu evidentă propensiune spre profunzimi, în sublimarea tristeţii spre o atemporalitate a sufletului, în care nu transpare nimic din neiubirea vieţii, dincolo de lexicul înşelător uneori, cel dominant la nivelul semantic de suprafaţă al textului poetic blagian intitulat *Melancolie.*

Melancolie. Structurala ambiguitate a melancoliei, ca şi ambivalenţa ei, considerată activă încă în postromantism, şi direcţionată cu preferenţialitate spre angoasă în perimetrul critic actual – parcă vrăjită de filosofia heideggeriană –, este ilustrată de poezia blagiană intitulată *Melancolie,* mai ales prin semantica profundă a jocului alterităţii. Se ştie că filosoful Blaga nu consuna cu angoasa heideggeriană, deşi era contemporan cu autorul ontologiei fiinţei. Structura sensibilităţii blagiene nu este dominată de iminenţa egocentrică a proiecţiei spre moarte, ci, mai curând, cred, de deschiderea spre un alt eu, cel al alterităţii, aşa cum concepe alteritatea Eugen Coşeriu, adică a fi unul cu altul[14]. În *Spaţiul mioritic*, Blaga observă cu temei că substanţa lirică de ultimă expresie a existenţei umane, cuprinsă de Heidegger în termenul „îngrijorare", ca „existenţă spre moarte", este o iluzie ca formulă absolută. Explicaţia filosofului român se referă la atmosfera psihologic catastrofică de după al doilea război mondial, contracarând filosofia existenţială

[12] Emil Cioran, *Cartea amăgirilor,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, p. 51.

[13] P. Culianu, *Eros şi magie în Renaştere,* Bucureşti, Editura Nemira, 1994, p. 81. Vezi acelaşi citat şi la Marilena Spiridon Bârsan, *„Feciorul de împărat fără de stea". Elemente de magie şi ocultism,* în *Studii eminescologice*, 4, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2002, p. 59.

[14] Eugen Coşeriu, *Filosofia limbajului,* în *In memoriam Eugen Coşeriu.* Extras din FD, XX–XXI, 2001–2002, p. 74.

general valabilă, prin specificitatea existenţei româneşti ca „dor”, „aspiraţie trans-orizontică”, ipostază românească a „existenţei umane”[15].

Această alteritate în care celălalt nu este un străin, ci o altă ipostază a eului, un alt eu, se manifestă revelatoriu în universul liric blagian ca o risipire de sine, cum am mai spus[16], dată fiind apetenţa poetului pentru unitatea şi misterul lumii, în care eul este o parte a întregului, iar între eu şi lume, ca univers, nu sunt relaţii de deznădăjduită scindare. După consemnarea unor aspecte ale melancoliei grave din acest poem, voi reveni la ambivalenţa melancoliei blagiene şi la modul cum acesta se îngemănează cu alteritatea nealienantă.

> *Un vânt răzleţ îşi şterge lacrimile reci / pe geamuri. Plouă. / Tristeţi nedesluşite-mi vin, dar toată / durerea, / ce-o simt, n-o simt în mine, / în inimă, în piept, / ci-n picurii de ploaie care curg. / Şi altoită pe fiinţa mea imensa lume / cu toamna şi cu seara ei / mă doare ca o rană. / Spre munţi trec nori cu ugerele pline. / Şi plouă.*

În abordarea recentă a textului blagian *Melancolie,* semnată de Doina Constantinescu, se cuvine să observ că premisele teoretico-analitice sunt judicioase şi promiţătoare, de o actuală orientare, incluzând cea mai adecvată viziune constructivă de poetică, aceea promovată de funcţiile metaforei în planul culturii, ca o reconstrucţie bazată pe conceptul axial de lumi metaforice, şi insistând, ca metodă, pe relevarea exprimării creaţiei de lumi în planul sensului[17]. Aceste premise conduc la concluzia, în plan teoretic, foarte bine formulată: „Metafora blagiană a melancoliei este o figură a acestei lumi care îşi îngăduie paradoxul unei libertăţi absolute în legea supremă a creaţiei”[18]. Este o concluzie la care pot subscrie cu toată convingerea, numai că ea apare în textul autoarei fără nicio legătură cu textul analizat, în a cărui semantică nu se sesizează decât unicorda „meditaţie poetică a nefericirii”, „sentimentul însingurării” extrapolat în aerul saturnian al toamnei, „cheia de cod este reprezentată de acel *de profundis* elegiac”, în fine, „poemul devine o figură de stil extinsă, o curbură sinuoasă de semnificaţii în care melancolia îşi etalează silabele unei emoţii absolute şi ale unei trăiri universale a destrămării lăuntrice”. Dominantele comentariului sunt cu atât mai curioase, cu cât uneori se remarcă elemente textuale ce ar conduce spre alte interpretări, cum ar fi, de pildă, atenuarea durerii ori ambivalenţa ploii. Este din nou neaşteptată îndărătnicia în a menţine analiza semantică pe durerea lumii şi a poetului („humusul melancolic se manifestă plenar”) prin metafora revelatoare a melancoliei, şi ea complex surprinsă la un moment dat, în termeni generali şi în timp ce se observase, cu bun temei, o analogie cu gravura lui Dürer, „Melancolia I”. Ca şi la Mihai

[15] Lucian Blaga, *Trilogia culturii,* Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1944, p. 291.

[16] Rodica Marian, *Identitate şi alteritate,* capitolul *Alteritate nealienantă şi risipire de sine la poetul Blaga,* Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, 2005, p. 111–125.

[17] Vezi Mircea Borcilă, *Între Blaga şi Coşeriu. De la metaforica limbajului la o poetică a culturii,* în „Revista de filosofie”, XLIV, 1997, nr. 1–2, p. 156.

[18] Doina Constantinescu, *Blaga şi „melancolia”,* în *Meridian Blaga,* IV, p. 213.

Cimpoi, gravura simbolică este subsumată cupolei saturnianului, dar, în acelaşi timp, pe urmele altor interpreţi, Doina Constantinescu observă că „elementele se mişcă dinspre saturnian spre apolinic”. Explicaţia nu poate veni, ca şi în alte celebre cazuri, decât din exagerata pietate pentru demersul criticii literare, care prevalează, cum am văzut, „osmoza sensibilităţii eului la fondul abisal al melancoliei lumii”, cu glosarea melancoliei ca „sentiment tragic al ruperii de lume”[19]. Depinde ce înţelegem prin „lume”; definiţia de mai sus incumbă, fireşte, din punctul meu de vedere, numai înţelesul foarte restrâns al lexemului, delimitat la „oameni, societate”. În genere, structura sufletească a poeţilor, în mod special cea a lui Lucian Blaga, nu suferea de ruperea de social; oricum poetul (şi filozoful) era un introvertit, precum nu suferea, în înţelesul comun, nici de „sentimentul tragic” al acestei scindări. Recursul la filozofia lui Blaga, alături de atenta analiză semantică a textului, poate lămuri şi acest aspect prin apelul la soluţia antinomiei dogmatice, care „se face prin postularea unei zone inaccesibile şi contrare logicii, şi-şi găseşte expresia în faptul «transfigurării». Antinomia dialectică n-are nevoie de «transfigurare». Antinomia dogmatică are nevoie de «transfigurare», adică de-o ***scindare de termeni solidari***, fie în chip explicit, fie în chip implicit, odată cu formularea ei”[20] (s.n.). Această scindare de termeni solidari, explicând transfigurarea, este fundamentală în cazul categoriei persoanei, respectiv a eului poetic, aşa cum am postulat în relaţia identitate şi alteritate. Un exemplu elocvent de transfigurare poetică a scindării termenilor solidari, precum trupul şi sufletul, se regăseşte în textul *Melancolie,* simţirea poetului transgresând materialitatea fiinţei (*durerea... n-o simt în mine, în inimă, în piept)* înspre un *alter* universal, ca element al firii, al naturii (*ci-n picurii de ploaie care curg).*

Pe de altă parte, pentru Blaga, ca şi pentru marii poeţi, în mod special Eminescu, comuniunea cu lumea ocoleşte sau pune în surdină chiar acea semnificaţie comunitară a „lumii” ca dimensiune a existenţei obişnuite, încât lumea înseamnă pentru poet universul, firea şi natura, inclusiv cea omenească. Iar în textul *Melancolie* definiţia poetică a lumii este limpede formulată: *Şi altoită pe fiinţa mea* ***imensa lume / cu toamna şi cu seara ei*** */ mă doare ca o rană. Spre munţi trec nori cu ugerele pline. / Şi plouă.*

[19] Corin Braga, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare,* Iaşi, Editura Institutului European, 1998, p. 40: „Lipsa viscerală de încredere în sine este cauza melancoliei existenţiale a scriitorului”, la fel şi sentimentul misterului şi sensibilitatea metafizică, încât „melancolia devine astfel sentimentul tragic al ruperii de lume şi deci şi al neparticipării la existenţă”. Din punctul meu de vedere, ar putea fi o nuanţă de adevăr în aceste consideraţii dacă ele s-ar aplica unei fiinţe oarecare, dar nu pot fi justificate pentru structura sufletească a niciunui scriitor, întrucât însuşi rostul creaţiei ar fi astfel anulat. Poetul şi gânditorul Lucian Blaga avea încredere puternică în sine şi în menirea creaţiei, precum se şi înscria în generozitatea specifică actului poetic, act prin excelenţă de dăruire de sine; pe de altă parte, scrisul este suficient sieşi, este substitut valid şi profund al participării la existenţă, instituie un univers compensativ pentru a suplini ruperea de lumea şi mediul omenesc social. În adâncimea ultimă a acestei stări poetice este acel eminescian „mă simt nemuritor”.

[20] Lucian Blaga, *Trilogia cunoaşterii,* Iaşi, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1943, p. 58.

În semantica explicită a textului, eul poetic nu e rupere de lume, ci, dimpotrivă, chiar reintegrare în lume, prin *altoirea* pe *ființa* poetului a imensei lumi. Altoirea are semnificația unei identități refăcute prin reîncorporarea alterității, dar „altoirea" nu este anihilare a trunchiului primar, adică a acelui *în mine* (*durerea... n-o simt în mine*), care presupune în semantica profundă o atenuare a durerii. Delegarea în picurii de ploaie care curg a întregii dureri are înțelesul desprinderii de carnal, privilegiind un sentiment de dincolo de simțirea umană; aceasta este melancolia firii, incumbată în picurii de ploaie înşişi. Partea a doua a textului, care începe cu *Şi altoită...,* în care durerea se întoarce în ființa poetului, prin *altoire*, ajungând la intensitatea unei răni, nu poate obnubila dezvăluirea învestiturii anterioare a melancoliei ca stare a ploii, exterioară poetului. Durerea unei răni este suportabilă, nu presupune un sentiment tragic, ci chiar explicitează măsura în care ființa poetului participă la imensa lume, cu *toamna şi cu seara ei*. Cele două figuri poetice simbolice, *toamna şi seara,* nu trebuie citite, în contextul universului liric blagian, ca presentiment elegiac al morții, ci ca stare a liniştii interioare, cu care eul contemplativ blagian întâmpină, fără tristețe, amurgul (vezi *Mi-aştept amurgul).* Liniştea interioară desăvârşită este, de altfel, cum bine s-a spus[21], şi cea care se degajă din metafora sicriului ce creşte în trupul copacului *(Gorunul),* şi nu „efectul spaimei ori al disperării în perspectiva stingerii ființei omeneşti"[22].

Dacă toată tristețea lumii se concentrează în picurii de ploaie, trebuie ținut seama de simbolistica complexă a acestora, chiar de ambivalența ploii. În *Melancolia* blagiană, verbul repetat ciclic, la început şi sfârşit, *Plouă... Şi plouă*, ar părea să marcheze în semantica de suprafață un orizont „infinit, saturat de melancolie"[23]. Numai că observarea dublei simbolistici a ploii trebuie conexată de finalul textului poetic, mai ales de penultimul vers, în care se reactualizează abundența forțelor vitale ale ploii, prin metafora „ugerelor pline": *Spre munți trec nori cu ugerele pline. / Şi plouă.*

În textul poetic *Melancolie* se relevă ceva specific lirismului blagian, prin ambiguitatea melancoliei ca stare structural poetică. În privința melancoliei ca stare a desprinderii spiritului de trup, aşa cum era concepută melancolia în Renaştere, starea poetică a melancoliei blagiene devine ilustrație involuntar perfectă.

Înainte de toate nu este în *Melancolia* blagiană „torpoarea" de gheață a singurătății totale, ci o participare a eului la dulcea melancolie a lumii, îmbelşugată integrare a identității în identitatea totului, resimțită numai la început ca alteritate, apoi readusă în sânul sinelelui creator şi simțitor.

Un accent semnificativ cade pe fundalul stării creatoare, care poate fi circumscrisă în acea formă de *vacatio*, numită în Renaştere melancolie şi care, din punctul meu de vedere, este un impuls primar al creației, verificabil pretutindeni şi

[21] Iuliu Pârvu, *Lucian Blaga. Poezii esențiale şi alte texte comentate,* Societatea Culturală „Lucian Blaga", Cluj-Napoca, 2002, p. 119.

[22] *Ibidem.*

[23] Doina Constantinescu, *art. cit.*

oricând în poezia lumii, este deci o stare de spirit a unei dulci, amare şi imponderabile gravităţi, stare a clarviziunii şi a premoniţiei, după cum la antici melancolia era condiţia generatoare a genialităţii; tot atâtea tonuri care despart melancolia de dramatismul şi sfâşierea parţial romantică ori definitoriu existenţialistă, investite în lexemul critic *melancolie*, devenit apoi termen literar monovalent şi care reprezintă mai ales limbajul interpretativ, foarte activ şi azi în comentariile textelor poetice din toate timpurile. Fenomenul nu a contaminat şi cuvântul poetic *melancolie*, rămas neperimat, cu reale potenţe lirice tocmai din cauza ambiguităţii sale.

Pentru exegeza *Melancoliei* lui Blaga, mai trebuie să ne reamintim emblematicul *Catren*: „Trăim sub greul văzduhului / ca pe un fund adânc de mare. / *Nicio suferinţă nu-i aşa de mare / să nu se preschimbe în cântare*" (s.n.). Există în aceste versuri o mărturisire de credinţă care nu trebuie obnubilată ca fond ideatic din alte interpretări ale durerilor poetului, chiar posibilitatea ori dorinţa evadării din orice destin tragic fiind aici prefigurate ca posibilitate, însă posibilitatea este existenţă chiar, după cum spune Eminescu, într-un text manuscris adesea citat[24]. În genere, în lirica blagiană, încrederea în actul creator este mai mult decât subsidiară (*Încheiere, Epitaf, Unde un cântec este*), uneori asociată regăsirii unui tonus vital: *Spre munţi trec nori cu ugerele pline. / Şi plouă* (*Melancolie*).

În analiza semantică de profunzime a melancoliei blagiene pluteşte acea linişte sacrală relevată de analiza filozofului Blaga la Eminescu (*Peste vârfuri),* mică bijuterie lirică, percepută îndeobşte ca elegie, şi mai ales ceea ce filozoful numea, ca stare poetică dominantă, în acelaşi poem eminescian, adică o anume demnitate voievodală, capabilă, după opinia mea – dată fiind măreţia *imensei lumi* altoite pe fiinţa poetului –, să transgreseze melancolia în seninătate, iar *ugerele pline* ale norilor promit ploi fără tristeţi bacoviene.

BLAGA'S HARMONIOUS MELANCHOLY: AN IN-DEPTH SEMANTIC APPROACH TO SEVERAL POETIC TEXTS
(*Abstract*)

This essay provides an introductory analysis of the concept of melancholy, paying particular attention to the ambiguity and duality contained in this poetic state, which does not necessarily connote sadness, disillusionment, and nostalgia.

From our point of view, the option for the deep semantic content of melancholy, which cannot be reduced to the dull lament over the ending of human destiny nor to the sorrows of loneliness, implies the state of grace of a grave but serene meditation. Examples from Blaga's poetry illustrating this sweet melancholy can be found in the following texts: *O toamnă va veni, Mi-aştept amurgul, Melancolie*.

[24] Mihai Eminescu, *Despre nemurirea sufletului şi a formei individuale,* în Eminescu, *Opera esenţială,* Craiova, Editura Oltenia şi Editura Dionysos, 1992, p. 176.

An in-depth semantic analysis of Blaga's melancholy will reveal the same sacred serenity which Blaga himself had noticed in Eminescu's *Peste vârfuri*, a lyrical gem usually read as an elegy. More importantly, this analysis also reveals what Blaga used to call the dominant poetic mood in *Peste vârfuri*; that is, a certain royal dignity capable, in my opinion (and given the greatness of the *immense world* grafted on the poet's being), of going beyond melancholy towards serenity.

Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară
„Sextil Puşcariu”
Cluj-Napoca, str. Emil Racoviţă, 21